

JUAN VALERA, MEDIEVALISTA

Óscar PEREA RODRÍGUEZ
University of San Francisco
ORCID: 0000-0001-7223-729

Resumen:

El presente trabajo pretende ofrecer una panorámica de Juan Valera como crítico de la literatura medieval española. Se pasa revista a sus postulados ideológicos generales dentro y fuera del Romanticismo, para analizar después sus notas críticas sobre la poesía medieval y las grandes obras en prosa, en las que alterna juicios coetáneos con otras opiniones que son todavía compartidas por la Academia. Por último, se analiza la polémica que mantuvo con el conde Von Schack respecto a su traducción de poesía árabe, sobre todo el uso de las coplas manriqueñas para traducir al español una casida del poeta arábigo andalusí Abu'l Baqa de Ronda.

Palabras clave:

Juan Valera. Traducción. Crítica medieval. Romanticismo.

Abstract:

This paper attempts to provide an overview of Juan Valera's criticism of medieval Spanish and Iberian literature. His ideological thoughts within and outside Romanticism are pondered, to then analyzed his critical works on medieval poetry and masterpieces of medieval prose. This analysis reveals how he alternated contemporary outdated judgments with other opinions than may be still shared with Academy nowadays. Finally, a few words are said on the well-known controversy Valera had with Count Von Schack regarding his translation of Arabic poetry,

especially the use of *coplas manriqueñas* to translate into Spanish a *qasida* written by the Andalusian poet Abu'l Baqa de Ronda.

Key words:

Juan Valera. Translation Studies. Medieval Criticism. Romanticism.

De aceptar las palabras de su más reputado biógrafo, Manuel Azaña, la carrera de Juan Valera como crítico literario comenzó en el año 1853, desde las páginas de la *Revista española de ambos mundos* (Azaña, 2005, 176). Su longeva actividad como voz analítica de la literatura de su tiempo, de excelente apreciación y fluidez escrita ejemplar, recibió algunos entusiastas elogios (Fishtine 1933, 62), pero también le valió a veces algunos maledicentes reproches, sobre todo el de ser irregular e intermitente (Bermejo Marcos, 1968, 12-13), además de sufrir acusaciones de malgastar un tiempo que mejor debería de haber dedicado a sus propios escritos y no al esfuerzo fútil de intentar agradar con sus benevolentes palabras a otros colegas y amigos (Amorós, 2005, 66-67).

Precisamente esa «bondad valerina», tan denostada las más de las ocasiones (Thurston-Griswold, 1990, 62), es la frase que ha sintetizado la idea común de la escasa valía de Valera como crítico literario (Bermejo Marcos, 1968, 12). Lo cierto es que para la defensa de su prestigio tampoco fue de mucha ayuda, reconozcámoslo, su propia personalidad, arrogante y soberbia, marcada en este caso por el hecho de que, públicamente, casi con luz y taquígrafos –como reza la castiza expresión–, renegara de las tertulias literarias de la capital isabelina (Torrallbo Caballero, 2010, 236), ciudad a la que siempre despreció llamándola «presidio rebelado», entre otras lindezas (Amorós, 2005, 124). Mucho antes de que Unamuno, con su habitual elegancia mezclada con execrable desprecio, desalabara a los «conventículos y cotarrillos de literatos» (Unamuno, 1912, 242), Valera ya había despachado similares dardos envenenados hacia aquellos vaniloquios donde, en su opinión, no reinaban más que «la grosería y la ordinariez netamente españolas» (Azaña, 2005, 155). Curiosamente, no dejaría

de elogiar aquellos mismos espacios de charlas sobre literatura y lectura a los que asistió en otros países, especialmente en Francia, Rusia y Portugal (Torralbo Caballero, 2010, 238-247). Pero esa es otra historia.

Pese a que casi nunca pudo superar a la rigurosidad certera del gran crítico de su época, que fue Leopoldo Alas, «Clarín» (Bermejo Marcos, 1968, 15), Valera sí dejó algunas críticas dignas de merecer aplauso, en especial las dedicadas a los clásicos de nuestra literatura. Sin duda por la educación recibida en su juventud y gracias a la posición desahogada económicamente de su familia, que le permitió tener acceso a estas obras, (Sánchez García, 2005, 124-125), sus reflexiones sobre tales lecturas siempre dejan un poso agradable a quien se adentra en ellas.

La base ideológica de sus piezas de crítica sobre literatura se delimita con bastante exactitud en las observaciones epistolares que le hizo a su joven amigo Marcelino Menéndez Pelayo, al que precisamente Valera antecedería como abanderado de ese «nacionalismo literario español plurilingüe» (González Millán, 2007, 393) tornado en acusada característica de la academia hispánica durante todo el siglo. En una de las cartas escritas a su amigo santanderino sobre su –tristemente inacabado, por cierto– proyecto de historia de la literatura hispánica (Artigas Ferrando, 1930, 6), Valera le conminaba a superar a los dos manuales que entonces se utilizaban con profusión: el de George Ticknor, publicado en inglés en 1836 y traducido al español entre 1851 y 1856 (Gómez Moreno, 2011, 65); y el de José Amador de los Ríos, cuyos ocho volúmenes se publicaron de 1861 a 1865. Tomando a ambos eruditos como referencia, Valera insufló ánimos a Menéndez Pelayo para que superara la excesivamente quirúrgica y sin sentimientos capacidad analítica del hispanista norteamericano, pero también para que huyese de la, a su juicio, plomiza y aburrida erudición del ilustrado baenense (González Millán, 2007, 394-395).

Tomando como marco teórico sus juicios sobre los clásicos españoles, en este artículo intentaremos indagar en la crítica académica escrita por Valera sobre la literatura medieval. En principio, hay que acotar que cualquier análisis sobre tales obras y tal período ha de partir, como es lógico, de un muy amplio contexto, como fue el del movimiento cultural y literario que

normalmente denominamos como Romanticismo, especialmente en su feliz y poética definición de «enfermedad fecunda para el conocimiento de una edad histórica vista hasta entonces como oscura y sin sentido» (Francisco, 1962, 155).

Nuestro aclamado autor tuvo una relación bastante compleja con este movimiento cultural coetáneo. Se ha dicho que «su filosofía es romántica, pero Valera no es romántico» (García Cruz, 1978, 1779), de ahí su repudio a las románticas «extravagancias y exageraciones, nacidas casi siempre del corto saber de algunos sectarios» (Valera, 1890, 92). Otros críticos han llegado a afirmar que la constante abjuración del Romanticismo se debió a que le fue mucho más fácil identificarse con aquellos «elementos epigonales del Neoclasicismo» (Rivas Hernández, 2008, 139) con los que convivió (Azaña, 2005, 151). Sin embargo, en lo que respecta al tema que nos atañe en estas líneas, Valera no dudó en conceder al Romanticismo el meritorio honor de haber rescatado a

[...] nuestros poetas líricos, dramáticos y épicos, y nuestros novelistas, así de los siglos medios como del tiempo de la dinastía austriaca; pero, en cambio, se censuró y se menospreció, con injusticia cuya notoriedad vemos más clara cada día, cuanto literariamente había producido nuestra nación desde el advenimiento de los Borbones, creyéndolo desmañado recuerdo del francés, sin inspiración nacional y sin carácter propio (Valera, 1899, XII).

La dicotomía entre una literatura clásica española escrita antes de 1700, opuesta a otra tildada injustamente de afrancesada a partir de aquel momento se convertirá en el centro de gravitación de los intereses medievalistas de Valera (Jiménez Fraud, 1973, 17), que ocupa una posición peculiar en nuestro siglo XIX, período dominado por el tránsito oscilente entre el rechazo y la pasión por parte del gran público a los elementos relacionados con la cultura medieval (Gómez Moreno, 2011, 48). Sin embargo, como él mismo nos hace saber en su característico plural mayéstático, en el recorrido histórico por el medievo literario hispánico

[...] si no vamos hasta el extremo de los críticos y filósofos del siglo pasado, que negaban todo valor a las producciones literarias de la Edad Media, no las encomiamos tampoco con entusiasmo (Valera, 1909a, 199).

Al lector poco habituado le puede parecer que el análisis crítico de Valera, si bien lleno de talento y fluido en términos artísticos (Bermejo Marcos, 1968, 19), se suele basar en unas apreciaciones personales a veces muy despreciativas, sobre todo, y de forma un tanto sorprendente, con la literatura francesa. Es ciertamente desconcertante que el mismo que profirió decenas de alabanzas a la lengua y a la burguesía de más allá de los Pirineos (Torrallbo Caballero, 2010, 236) denueste en ocasiones la producción cultural francesa, tal vez siguiendo su característico «españolismo literario de un orden superior» (Azaña, 2005, 160). Tan sinuosos comportamientos tal vez obedezcan a una reacción en contra del «desdén que mostraron los escritores franceses de los siglos XVII y XVIII hacia las obras del ingenio español» (Valera, 1909a, 195). En concreto, a todas las obras surgidas después de la revolución de 1789 las responsabiliza de que la Edad Media y el catolicismo hubieran sido elevados por los críticos casi como los únicos fundamentos de calidad literaria en los tiempos pasados (Valera, 1890, 92), la época «cuyos encantos y maravillas son alabados y levantados hasta los cielos» (Valera, 1909a, 199).

Teniendo en cuenta sin duda su perspectiva ideológica sobre la espiritualidad occidental, en ocasiones se ha argüido la falta de interés y el desprecio de Valera a las literaturas medievales hispánicas en general (Fishtine, 1933, 62), siguiendo el mismo vilipendio que deriva de galofóbico a otros ámbitos culturales. Sin embargo, la afirmación anterior solo es parcialmente válida, porque no fue perenne a lo largo de su vida, sino que fue cambiando y evolucionando con el paso de los años, y además, a veces en direcciones inversas a las transitadas por la crítica académica coetánea.

Es posible que su incómoda postura personal, atrapado entre la generación del Romanticismo y la del 68 (Jiménez Fraud, 1973, 89), haya influido para que otro factor relevante de la relación entre Valera y la literatura medieval sea la llamativa

ausencia de la erudición cultural en el análisis de obras y textos de este período. Al contrario del refinado escritor novelesco, que tanto gustaba de «esmaltar sus relatos [...] con profusión de citas y de alusiones a la clásica Antigüedad, a la paradójica Edad Media o al luminoso Renacimiento» (Zayas, 1907, 444), el crítico prefiere la austeridad realista de su pensamiento, esa razón predominante en el espíritu (Azaña, 2005, 183), a la hora de analizar la literatura del medievo hispánico (Francisco, 1962, 155).

Hay varios motivos que convergen para explicar por qué casi nunca se muestra interesado en la reconstrucción arqueológica del pasado histórico, literario y cultural, como sí hace en alguno de sus cuentos ambientados en la Edad Media, sobre todo en *El cautivo de Doña Mencía*, publicado en 1897 (Valera, 1908a, 101-134). Él mismo explica, como razón general, que en sus críticas literarias intentó plasmar sus pensamientos

[...] siempre más como aficionado que como profesor, aspirando no a enseñar nada a mis lectores, cuando los tenía, sino a entretenerlos un rato con mi charla. Harto se conoce en cuanto yo he escrito lo poquísimo que me fío de mi criterio y de mi ciencia. En general, no me siento hábil para juzgar a nadie (Valera, 1912b, 9).

En efecto, basta leer cualquier de sus críticas para darse cuenta de que lo que le place mucho más es imponer su extraordinaria capacidad para conectar de forma comparativa autores, obras, lenguas literarias y épocas, relegando su prurito de escritor casi de tratados iniciáticos a sus novelas (Rivas Hernández, 2008, 141). Por ello, el efecto que más brilla en las lecciones académicas y en los escritos que despachó sobre la materia fue sin duda el derivado de su faceta de lector empedernido e implacable observador de las diferencias y semejanzas entre textos redactados e imaginados en diferentes lenguas, lugares y tiempos (Bermejo Marcos, 1968, 123).

Es en estas razonadas opiniones del Valera medievalista en las que hallamos algunos asertos que se sitúan bastante cerca de nuestra actual crítica histórico-literaria del medievalismo hispánico, como vamos a analizar a lo largo de las siguientes líneas.

Del (poco) amor y del odio a la poesía medieval

La mayor parte del análisis del erudito egabrense sobre la literatura del medievo ibérico como conjunto se recoge en su estudio titulado *Sobre la historia de la literatura española en la Edad Media*, publicado en 1860 pero que había comenzado a redactar como mínimo un año antes (Azaña, 2005, 181). Tiene como ingrediente más atractivo el no haber tomado como referencia ninguno de los manuales principales de aquellos años, que ya fueron mencionados más atrás, sino uno publicado el año anterior al de su propio ensayo: *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur* (1859), a cargo del hispanista austríaco Ferdinand Wolf. Valera leyó el original alemán, y no la traducción al castellano de Miguel de Unamuno y con notas de Menéndez Pelayo, pues esta se imprimió muchos años después, en 1895.

La recensión comienza de manera firme estableciendo la, a juicio del autor, absoluta superioridad de la prosa sobre la poesía en la literatura medieval española, principio que se enuncia de manera contundente:

A la poesía popular y espontánea precedió en España la artificial, docta y estudiada; y que a la perfección de la poesía considerada en general precedió entre nosotros la perfección de la prosa. *Las Partidas*, *El Conde Lucanor*, las *Crónicas* de Ayala y *La Celestina* valen diez veces más que todos los poemas y canciones anteriores al siglo XVI (Valera, 1909a, 204).

Esta preponderancia otorgada a la prosa ha sido interpretada como una especie de «sordera para la poesía de la Edad Media», llegando a decir que «conocía sus monumentos y los menospreciaba» (Azaña, 2005, 202-203). Sin embargo, el aserto no debe gozar del calificativo de absoluto, porque en realidad es bastante relativo. Sin ir más lejos, en similar nivel al de *Las Partidas* alfonsíes también pondría a las *Cantigas*, a las que dedicó un estudio muy coherente y elogioso (Valera, 1905a, 217-265), tal vez el más profesional de toda su producción crítica (Bermejo Marcos, 1968, 128), por lo profundamente que valoró tanto su originalidad

como el ser receptáculo de temas literarios que más tarde habrían de influir sobremanera en la lírica de los *cancioneiros* (Valera, 1910b, 159-160).

De igual forma, su presunto «antimedievalismo total en lo poético» (Azaña, 2005, 203) no fue óbice para que su discurso de ingreso en la Real Academia Española en el año 1862 lo dedicase precisamente a desgranar el ingrediente popular de la lírica (Valera, 1905a). Se trataba de un asunto le preocupaba tanto en lo tocante a la opinión que pudiera tener al respecto la entonces prestigiosa institución en la que acababa de ingresar (Azaña, 2005, 192), como a la suya propia personal, que de hecho le valió una agria polémica, una de las muchas que mantuvo en su vida, con Francisco de Paula Canalejas (Díez de Revenga, 2007, 579).

Todavía hay más contradicciones en esta supuesta minusvaloración de la lírica de la Edad Media por parte de Valera, a veces tildada de pura incompreensión (Bermejo Marcos, 1968, 119). Primero, porque según sus propias palabras, el motivo que cimentó la elección de la poesía popular en su discurso fue «más como ejemplo y medio de mostrar mi pensamiento que como fin y objeto de él» (Valera, 1905a, 8). Da la impresión de ser un abaratamiento impostado, bien de cara a la galería académica o bien a modo de general *captatio benevolentiae*. Es más: es posible que esta opinión hubiera podido estar influida por la complicadísima relación que hubo siempre entre nuestro crítico y su propia poesía, sintetizada en que «ser poeta fue la gran ilusión de su vida y su gran decepción» (Moreno Hurtado, 2003, 130). Azaña llega a decir que «nada le dolía tanto como el ver desdeñada su obra poética» (2005, 234), aunque es cierto que, en términos puramente estéticos, nunca acabó de funcionar tan bien como lo hizo su prosa (De Coster, 1974, 54), tal vez por haber comenzado a escribir novelas ya en su madurez (Bermejo Marcos, 1968, 23).

Son bien conocidas las peripecias de ese tomito titulado *Ensayos poéticos*, que se imprimió en la granadina Imprenta de Benavides en 1844 con el resultado de un pírrico número de ejemplares vendidos (Peña González, 2006, 184). Ciertamente es que nuestro veinteañero autor aún debía de ser ese «adolescente que emborrataba los cuadernos de clase con versitos de colegial» descrito por Azaña (2005, 147), por lo que el fracaso editorial no

tendría que haber resultado apenas en un ligero disgusto para el joven proyecto de literato. Pero la herida en el orgullo poético, aunque más espiritual y mental que real, lo acompañaría durante toda su vida (De Coster, 1974, 50-51): a pesar de alcanzar en el siglo fama como notabilísimo escritor, e incluso publicar varios poemas en *El Artista* y ganar dinero con ellos (Azaña, 2005, 157), Valera siempre tuvo muy viva en su conciencia la dolorosa espina de aquel fiasco inicial de su faceta como versificador (Lombardero, 2004, 20).

A este respecto, no deja de ser una triste ironía el hecho de que las escasas copias que han llegado a nuestros días de estas «inocentadas de adolescente», como el propio autor calificó a su obra poética (Valera, 1908b, 3), alcancen cifras considerables en el mercado del libro antiguo por ser muy escasas en bibliotecas, incluso cuasi inexistentes (Sánchez García, 2005, 136). Hace apenas unos meses la madrileña casa de subastas El Remate puso uno de ellos a la venta en su catálogo de noviembre de 2023, con anotaciones y correcciones manuscritas supuestamente efectuadas por el propio Valera de cara a una segunda edición de su primer poemario, con un precio de salida de 3 000 €.¹

Más allá de la anécdota, hay que tener siempre presente este bagaje personal a la hora de calibrar sus juicios sobre la poesía castellana de la Edad Media, puesto que es frecuente que estén presididos por cierto carácter de suficiencia, a modo de indiscutible superioridad moral de lo moderno sobre lo clásico y lo medieval, especificando el motivo:

La historia literaria de España en la Edad Media es, a nuestro modo de ver, un largo período de iniciaciones por el cual pasa el pueblo antes, permítaseme esta expresión, de tomar la palabra y hablar dignamente por su cuenta (Valera, 1860, 206).

Esta idea, casi una alegoría de su propia experiencia vital en el mundo de la literatura, pasa a desarrollarse con plenitud en su discurso sobre el renacimiento de la poesía española (Valera,

¹ Subastas el Remate, 2023, 30, nº 242.

1905c), y también se esparce de forma selecta a través de sus opiniones diseminadas en otros escritos. Este recorrido comienza con su tierna devoción adolescente hacia Espronceda (Azaña, 2005, 149) hasta considerar al exitoso Duque de Rivas como la más alta cumbre del lirismo hispánico (De Coster, 1974, 39), tal vez igualado con Zorrilla (Fisthine, 1933, 42). Aunque andando el tiempo aminoraría bastante este entusiasmo por sus coetáneos (Azaña, 2005, 234-235), de lo que no hay duda es de que para Valera no hay ni una sola obra medieval que pudiera competir con la poesía de su contemporaneidad.

Otro factor a considerar es el del enorme valor que en sus ideas literarias tenía el factor netamente estético de la creación poética (Thurston-Griswold, 1990, 25-27), ponderándolo muy por encima del resto con un sentido casi teleológico (García Cruz, 1978, 74) y asumiendo como suyo el concepto que de forma habitual se denomina «el arte por el arte» (Azaña, 2005, 185): «El único fin y objeto de la poesía es la realización de lo bello, escaso, confuso y fugitivo de la naturaleza, en el arte permanente, rico y depurado» (recogido por Azaña, 2005, 219).

Tal es la fuerza de su determinación estética que no solo la adopta para sus reseñas críticas (Bermejo Marcos, 1968, 39), sino que le lleva, entre otros casos, a rechazar de plano la poesía didáctica (Rivas Hernández, 2008, 140), a la que consideraba como «absurda en nuestra edad» (Valera, 1909c, 114), esta vez concordando con Canalejas en que, si es didáctica, no es poesía (Canalejas, 1869, I: 116). Orillando las implicaciones de esta percepción en su propia producción literaria (Bermejo Marcos, 1968, 42-53), en cuanto a su faceta de crítico hay que considerarla la base por la cual es notoriamente amplio, y en ocasiones irritante, su desprecio por una gran parte de la producción lírica de la Edad Media: la relacionada con el mester de clerecía y las obras gnómicas del siglo XIV. De los versos de Berceo, por ejemplo, diría que no eran más que antiguallas sin valor (Bermejo Marcos, 1968, 127), aunque sí le reconoce la originalidad de anunciar cuál era la fuente original de «la leyenda que narra para que no se tenga por mera invención» (Valera, 1905b, 241). Como es sabido, habría que esperar a la llegada de la generación del 98 para que el poeta

riojano fuese unánimemente aclamado como figura de primera línea en nuestra literatura (Pérez Priego, 2006, 48).

Aun así, la crítica ha destacado algunas posibles concomitancias estilísticas en la resolución de la trama de *Pepita Jiménez* y la de otra obra maestra del mester de clerecía: el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, arcipreste de Hita. Se incide especialmente en el hecho de que ambas obras quedan resueltas a favor de aquellas fuerzas de la naturaleza que no están en conflicto con el orden divino (Franz, 2013, 29), pese a lo cual es más fácil que estemos ante un caso de poligénesis que de verdadera tradición literaria. Como ya se mencionó antes, para Valera la poesía siempre es belleza y estética por encima de todo (Bermejo Marcos, 1968, 77-81), aserto que no siempre se cumple en la lírica medieval.

Mucho más interesante para nuestro propósito es el hecho de que Valera, siguiendo a Wolf, deslindase la lírica medieval europea en dos tradiciones diferentes: una de origen cristiano-romano y otra de origen pagano, que él atribuye a la cultura céltica y que entonces, tal como ahora, se suele llamar «ciclo artúrico». Fue este eje temático, una vez pasado por el tamiz del cristianismo, el que

[...] recorrió toda la Europa y llegó a divulgarse. Lanzarote del Lago, Merlín, Ginebra, Bibiana, D. Tristán de Leonís y la reina Iseo, con sus amores, encantamientos (*sic*), profecías y hazañas, fueron cantados en todas partes, y en Alemania, en Italia y en España se atrevieron a competir con los héroes nacionales, y tal vez a eclipsarlos (Valera, 1890, 25).

Asumiendo el concepto de «nación» tal como lo haría un erudito del siglo XIX, la inexistencia de «naciones» en la Europa medieval había sido para nuestro crítico la clave por la cual «no pudo crearse un gran poema caballeresco. El gran poema de la Edad Media tuvo que ser religioso, y le realizó Dante» (Valera, 1890, 28). Todo este largo preámbulo ideológico se enmarca en el razonamiento crítico según el cual Valera va a utilizar la particularidad hispánica, caracterizada por ese «continuo batallar contra los infieles», para ensalzar al primer territorio europeo en el que, según su idea, primero se manifestó «la conciencia de la vida real colectiva» (Valera, 1890, 28), precisamente a través de un

elemento artístico que solo palidece en la comparación con la *Iliada* de Homero (Valera, 1890, 29): el *Poema de Mío Cid*, que es superior a todos los demás cantares épicos por el hecho de no ser su legendario protagonista «una figura arrancada de la historia y trastrocada por la fantasía: es una figura histórica que la fantasía popular ha ensalzado, sin borrar su individualidad y sin destruir sus proporciones y forma efectiva» (Valera, 1890, 29-30).

Valera recurrió a las ideas de Dilthey y, sobre todo, a su excelso manejo conceptual y teórico de la filosofía de Hegel (Sotelo Vázquez, 1989, 84), para establecer como característica esencial de la joya de la épica castellana su acusado realismo, completamente acorde con el *zeitgeist* analítico del siglo XIX. Como es de todos conocido, años después Menéndez Pidal (1956, I: 45-56) convertiría este mismo aserto en uno de los ejes de sujeción de la crítica hispánica sobre el relato de las hazañas del héroe de Vivar. Todavía hoy, con los necesarios matices motivados por el paso del tiempo y los cambios de paradigma crítico (Rico, 2007, XXXVIII), se mantiene esta afirmación como característica básica del análisis de esta magistral obra.

Otro de los aspectos relacionados con el *Poema de Mío Cid* en el que Valera demostró su buen instinto es el de no considerar «las huellas de anteriores cantos populares» en su concepción, sino que la atribuyó sin duda a la «obra de algún erudito» (Valera, 1909a, 203), señalando incluso su artificialidad y la escasa cadencia de su métrica (Bermejo Marcos, 1968, 122). Es cierto que este juicio parte de un acusado sesgo positivista, típico por otra parte de su escepticismo ideológico (Thurston-Griswold, 1990, 11), pero que en este caso cuenta con la ayuda de la falta de testigos materiales, sobre todo manuscritos, que contuvieran rastro alguno de poesía popular (Valera, 1909a, 205). Por ello, a pesar de su nacionalismo cultural español, su idea de la estética le lleva a mantener su posición de preeminencia de la prosa sobre la poesía, incluyendo, cómo no, al más famoso e importante cantar de gesta hispánico (Abad, 1995, 74-75).

Este sentimiento de superioridad ideológica de la cultura española que destaca en la actividad como crítico de Valera se inserta en un contexto de enfrentamiento cultural y político entre la academia hispánica y la extranjera, si bien el propio autor solió

matizar bastantes veces la artificialidad de la oposición entre «cantos populares y poesía erudita» (Azaña, 2005, 195). Era no obstante muy difícil abstraerse de la realidad coteánea, en la que los españoles no solo estaban cimentando las bases políticas e ideológicas de su Estado nacional burgués y moderno (Vilar, 2013, 128-130), sino que, en el sentido cultural, asimismo intentaban deshacerse todavía de los clichés que la leyenda negra, de origen italiano primero (Álvarez Barrientos, 2001, 82) y después continuada por los anglosajones, había vertido sobre sus autores, obras y géneros. Piénsese que algunos años antes de que Juderías redactase su aguda respuesta a los ataques de Henry Thomas Buckle y John William Draper (Juderías, 1917, 328-329), el propio Valera había iniciado ese mismo camino con su característica bizzarria:

Ya en el siglo XVI decía Escalígero que había algunos doctos en Portugal; pero que en España no había casi ninguno. Montesquieu decía que en España no se había escrito más que un libro bueno, que era el que se burlaba de los otros, aludiendo al *Quijote*. Y M. Guizot ha escrito recientemente que bien se puede hacer la historia de la civilización sin contar para nada con España, como nación ociosa e inútil que no ha intervenido en ella (Valera, 1867, II: 50).

Huelga decir que Valera se encontraba absolutamente acomodado en este clima de defensa de los valores españoles, como demostraría de forma fehaciente en sus *Estudios críticos sobre historia y política*. En lo que respecta a su reacción patriótica aplicada a patrones de crítica literaria, la primera muesca se situó en su firme repudio a la influencia francesa en la literatura medieval hispánica, sobre todo en el género descrito por él como «la poesía pedantesca, afectada y fría de los cancioneros» (Valera, 1890, 30). Es una opinión de la que también hace partícipe a la poesía compuesta en los siglos XVII y XVIII (Valera, 1909a, 197), pero con los cancioneros se muestra expresamente tan contrario como contrariado.

Solo hay dos excepciones a esta percepción. En el ámbito castellano, tiene un genuino aprecio por las inmortales coplas

manriqueñas (De Coster, 1974, 79), a las que sí menciona como obra maestra de la poesía hispánica, pero a las que no dedicó ningún análisis específico, lo que ha sido interpretado como un «respetuoso silencio» (Bermejo Marcos, 1968, 134), muy al contrario de casi todos los poetas coetáneos, que siempre mostraron tener real admiración por ellas (Pérez Priego, 2006, 50-51). La otra excepción se circunscribe al ámbito portugués: tal vez por su conocido apego ideológico al iberismo (Azaña, 2005, 167), encuentra en el *Cancionero portugués de la Vaticana* bastante más calidad que la de esa «media docena de composiciones sufribles» (Valera, 1910b, 93) que, en su opinión, solo se podían rescatar de los cancioneros españoles del medievo. Aun así, sigue considerando inferiores ambos ejemplos a las *Cantigas* del Rey Sabio (Valera, 1910b, 167-168), su máxima referencia en cuanto a la poesía medieval.

Más que por la alta valoración de la poética alfonsí, lo que Valera comparte por completo con los tiempos en los que le tocó vivir radica en los juicios desdeñosos, rayanos en el insulto, que a la incomprendida lírica cancioneril despachaba de forma continua la intransigente crítica de los siglos XVII a XIX, basada sobre todo en la materialidad textual y en los estudios de pura erudición (Campa Gutiérrez, 2006, 21). Recuérdese que partiendo de las «diviandades e impertinencias» del procurador inquisitorial Diego de Villegas hasta llegar a la «balumba de versos insignificantes» de Menéndez Pidal, nos encontramos con dos siglos repletos de despiada crítica a la poesía de cancionero (Perea Rodríguez, 2015, 243). Menéndez Pelayo fue sin duda el campeón de la crítica negativa de la lírica cancioneril, pues si bien apreciaba el pintoresco entorno histórico de algunos cancioneros como el de Baena (Perea Rodríguez, 2009, 21-22), jamás dudó en asaetear inmisericordemente a una poesía a la que juzgaba como plagada de «triviales e insulsas galanterías» y escrita por «versificadores débiles y amanerados» (Menéndez Pelayo, 1944-45, 3: 127).

Es muy claro que casi toda la lírica cancioneril se ajustaba al segundo escalafón de su marco conceptual básico: para Valera, había obras claramente superiores a las que prestar atención y otras que no llegaban a tal altura y, por lo tanto, sentía nulo interés por ellas (Amorós, 2005, 67). De esta forma se explica mejor su

rechazo a la poesía medieval, salvo las citadas *Coplas* de Jorge Manrique y las *Trescientas* de Juan de Mena (Bermejo Marcos, 1968, 121), así como el hecho de que considerase que la verdadera poesía hispánica no había comenzado hasta el Renacimiento, de la mano de Boscán y Garcilaso (Valera, 1909a, 199).

Esta opinión la mantuvo con cierta ambigüedad respecto a la poesía popular (Fisthine, 1933, 48-49), si bien sus afirmaciones acerca de la esencia popular de los componentes poéticos sufrieron una curiosa evolución a lo largo de su etapa vital como autor y como crítico literario (Olmos, 2009, 136-137). Por ejemplo, en ocasiones la lírica popular conforma otra de las excepciones a su escaso aprecio a la poesía del medievo hispánico (Bermejo Marcos, 1968, 121), si bien en sus inicios como crítico, hacia 1860, había decretado sin ambages que en «la Edad Media [...] no hay verdadera poesía popular» (Valera, 1909a, 202). Más adelante, en la reseña publicada a la pionera obra de este campo académico a cargo de Milá i Fontanals, cambió de parecer, para enunciar que «España posee en su romancero la mejor, la más rica y la más bella poesía popular del mundo» (Valera, 1909b, 51), aunque sin especificar la época a la que se refiere.

En un esfuerzo por solucionar este enigma, creo que la mejor prueba de su afecto por el género popular, más allá de sus justificaciones teóricas (Bermejo Marcos, 1968, 122-125), es que se preocupó por él de forma más amplia que la mera constitución de un sujeto académico para la crítica, puesto que la imitó para incorporarla a sus propios escritos. Por destacar tan solo algunos de los más conocidos ejemplos, podrían señalarse el *Romance de la hermosa Catalina* y el otro romance incluido en *Mariquita y Antonio*, inspirados en los típicos temas de la aristocrática damisela que espera el salvador beso del caballero encantado para contraer matrimonio con él (De Coster, 1974, 53).

Las grandes obras de la prosa medieval

Es rotundamente cierto que Valera se siente mucho más cómodo con los textos medievales escritos en prosa; además de su propia opinión antes citada, lo demuestran algunos otros factores de apreciable valor. Esta admiración le condujo, entre otras cosas,

a no despreciar en su faceta de autor ninguno de los recursos o tramas que pudieran ser extrapolables a sus propios escritos. Así, la crítica ha mostrado cómo el famoso cuento de San Illán en *El Conde Lucanor*, del infante don Juan Manuel, podría ser el origen de la alegoría final del *Morsamor* de Valera (Baena, 1995, 59).

Es asimismo de gran interés contrastar el juicio del erudito egabrense sobre la obra cultural situada en la bisagra entre la Edad Media y el Renacimiento: *La Celestina*. El atractivo de conocer su opinión no solo viene derivado por la obvia reputación del crítico literario, sino porque incide en la antaño indiscutible autoría de la obra a favor de Fernando de Rojas, sin incluir el subsecuente problema de que éste fuera o no de origen converso (Perea Rodríguez, 2023, 376-377).

Para empezar, Valera utilizó en su más exitosa obra narrativa, *Pepita Jiménez*, dos elementos de claro origen celestinesco: primero, el de la alusión a un imaginario manuscrito que contenía la trama que va a narrar. Es más que evidente que el «legajo» del anónimo deán catedralicio que «rodando de unas manos en otras ha venido a dar en las mías» (Valera, 1874, 5), frase con la que el narrador-autor de *Pepita Jiménez* inicia su relato, es un recurso idéntico a los «cartapacios y papeles viejos» encontrados por Cervantes «estando un día en el Alcaná de Toledo» (*Quijote*, I, XIX) y, tal como señaló Blanco White (Álvarez Barrientos, 2001, 92), también lo es la referencia al ‘antiguo auctor’ de *La Celestina*, por mucho que la crítica desde Menéndez Pelayo hasta la actualidad lo haya interpretado como evidencia de la doble, e incluso triple, autoría de la obra (Canet, 2018, 36).

La segunda influencia celestinesca en *Pepita Jiménez* estriba en la existencia de un personaje que entronca con la larga tradición de alcahuetas y casamenteras en la literatura hispánica, con su doble origen oriental y occidental y sus consiguientes mezclas en el medievo y en el renacimiento, desde la Trotaconventos del arcipreste de Hita hasta la Lozana andaluza (Márquez Villanueva, 1993, 185-187). El propio Valera equipara de forma explícita a la alcahueta Celestina con el personaje de Antoñona (Valera, 1874, 184), la criada que proporciona el encuentro entre Pepita Jiménez y don Luis de Vargas (Franz, 2013, 24-25). Sin embargo, a pesar de que se ha defendido la existencia de cierta similitud entre el ideal

del amor cortés medieval y el cortejo de Luis de Vargas a Pepita Jiménez (Hoff, 2001, 223-224), lo cierto es que la mediación de Antoñona en la relación personal entre los dos protagonistas se va a dibujar con un acusado casticismo decimonónico (De Coster, 1995, 22-23). De buscar una comparación adecuada, se encontraría mucho más empapada en los relatos hagiográficos y colecciones de *exempla* cristianos medievales (Reis, 1997, 32-36), en la línea de ese cierto sesgo puritano que algunas veces se ha atribuido a la literatura valerina (Bermejo Marcos, 1968, 65-71).

Por lo tanto, no hay en *Pepita Jiménez*, ni a través de Antoñona ni de cualquier otro personaje, nada que se parezca a la descarnada realidad de índole sexual de Trotaconventos, Celestina y el resto de mediadoras de nuestra literatura (Franz, 2013, 26-27). Descontando las versiones paródicas, toda posible influencia celestinesca en Valera apenas acierta a estructurarse en meros «ecos algo implícitos que no influyen en la trama» (François, 2018, 171). Entre otros ejemplos, aparecerían de esta misma forma en las *Escenas andaluzas* publicadas en 1899 por Estébanez Calderón (Álvarez Barrientos, 2001, 90), cuyas obras y gustos literarios tanto impacto causarían en Valera (Azaña, 2005, 159-160), incluso en su faceta de crítico (Bermejo Marcos, 1968, 95-97).

Otro factor de importancia a calibrar en cuanto a su juicio sobre *La Celestina* es una simple coincidencia cronológica, al haber Valera efectuado su crítica en una época, los albores del siglo XX, en la que no solo la esencia dramática y teatral de la obra era ya aceptada por la comunidad académica (Álvarez Barrientos, 2001, 75), sino también una etapa en la que ya era plenamente conocido que, para los comentaristas y glosadores celestinescos de las anteriores centurias, Fernando de Rojas gozaba de una consideración más cercana a la de editor o refundidor del texto que a la de autor del mismo (Snow, 2005-2006, 555-558). Sin embargo, Valera aquí asume la tradición iniciada por Blanco White y, en menor medida, por Moratín, para defender a Fernando de Rojas como único autor (Álvarez Barrientos, 2001, 93-94), pese a que en algunas publicaciones anteriores había expresado una de sus muchas contradicciones (Amorós, 2005, 143-144), como sucede en el prólogo de su novela *Dafnis y Cloe*:

¿Cómo competir en España con el ignorado autor de la *Celestina* o del *Amadís* y con tantos otros famosos novelistas, si sus obras tuviesen hoy la vida, la frescura y el encanto, y si fuesen tan sentidas y comprendidas del vulgo como cuando se escribieron? (Valera, 1907, 13).

Tal vez el origen de este cambio de percepción se encuentre la reseña que escribió sobre la edición celestinesca anotada por su buen amigo Menéndez Pelayo. Tras alabar el trabajo de erudicción y ecdótica textual del cántabro, y señalar el posible olvido al que condenó a la obra su repudio por la Inquisición moderna, Valera analiza el problema de la autoría sin dilación alguna:

Caso raro es que no se haya podido afirmar durante mucho tiempo quién sea el autor de libro tan famoso. Y más raro es aún, dada la perfecta armonía de su estilo y la unidad de pensamiento que en el conjunto se nota, que haya podido creerse que el primer acto fue escrito por un autor, atribuyéndose ya a Juan de Mena, ya a Rodrigo de Cota, y que son obra de otro autor los veinte actos restantes, en nada inferiores al primero. En el día, por fortuna y merced a demostraciones que sería prolijo exponer aquí, ha venido a desecharse la creencia en la pluralidad de autores y a tenerse por averiguado que el bachiller Fernando de Rojas fue el único autor de todo el libro (Valera, 1912a, 141).

En la actualidad, la crítica del medievalismo hispánico se encuentra en un momento diametralmente opuesto en cuanto a conceder la autoría única de Rojas en *La Celestina*, considerándola como mínimo compartida con un desconocido autor del primer acto, o incluso negada del todo (Canet, 2018, 65). Es bastante probable que esta polémica esté relacionada con el ya fielmente demostrado origen converso de Fernando de Rojas (Perea Rodríguez, 2023, 382-383), pero estos problemas son ajenos a nuestro propósito aquí.

Valera sí coincide con valoraciones más modernas de *La Celestina* en considerarla un auténtico corolario de erudición de la época de transición entre el siglo XV y el XVI, sobre todo de

raíces culturales europeas. Por ello, no duda en estimarla como «la primera creación de una nueva era literaria» (Valera, 1912a, 145), acudiendo a la autoridad de su contemporáneo germano Georg Gottfried Gervinus, autor de *Geschichte de Deutschen Dichtung* (1871), la primigenia historia de la poesía alemana, en la que figura un tan encendido como elocuente elogio a la obra de Rojas, reproducido por Valera con una traducción suya al castellano (1910c, 171). El rasgo de ser germen de la novela moderna, aceptado por Valera como evidente y esparcido en casi todos los renglones de su crítica, es una de las aseveraciones que perdurará por mucho tiempo en la academia hispánica a la hora de resumir la valía intrínseca de *La Celestina*.

Todavía hay un clásico impreso en el Renacimiento pero de raigambre medieval que, junto con la lírica de Jorge Manrique y *La Celestina*, conforma el trío de obras de los siglos XV y XVI apreciadas y queridas por Valera (De Coster, 1974, 79): el *Amadís de Gaula*, punta de lanza de un género, el de la novela de caballerías, cuyo origen y difusión por Europa sitúa en España Valera (1910c, 172). Sin embargo, esta etiqueta natural de arquetipo de libro de caballerías del *Amadís* parece tener como único objetivo el de apuntalar el uso que Cervantes hiciera de él tomándolo como modelo al que parodiar en su inmortal *Quijote*.

Mucho mayor mérito tiene el hecho de que, en este punto, Valera acepte las opiniones de otros destacados eruditos expertos en el *Amadís*, como Pascual de Gayangos y Aureliano Fernández-Guerra (Fishline 1933, 63), para indicar que el texto a cargo de Garci Rodríguez de Montalvo,² impreso con enorme éxito editorial a partir de 1508, no era sino una refundición y que el personaje y la historia ya se conocían desde antaño, pasando pues Valera a enumerar todas y cada una de las evidencias a este respecto (Valera 1910c, 179-185). Es igualmente notable su conocimiento de la relación de la obra con la literatura portuguesa, así como la permeabilidad entre estas dos culturas ibéricas para compartir la admiración por la ficción caballeresca del distinguido guerrero de Gaula (1910c, 199-201).

² Garci-Ordóñez de Montalvo lo llama Valera (1910c, 186, 190).

Sin embargo, los prejuicios personales hacia todo aire literario procedente más al norte de los Pirineos se dejan notar aquí, al calificar a la ficción caballerescas como «género de literatura falso y anacrónico hasta lo sumo», protagonizado por «una multitud de héroes disparatados y quiméricos» y caracterizado por su «estilo afectado y conceptuoso [...], conforme con lo absurdo de cuanto en ellos se refiere» por encuadrarse en «una literatura falsa, sin razón de ser y fuera de sazón» (Valera, 1890, 31). Aunque describe como idílico el ideal caballeresco en España continuando con su panhispanismo cultural (Jiménez Fraud, 1973, 142), su juicio literario parece estar demasiado encaminado a cimentar el triunfo de Cervantes como autor de la primera novela moderna, en tanto fue capaz de denunciar con inmejorable pericia artística la distancia existente en el siglo XVII la realidad de la España mítica, caballerescas y soñadora, que se resquebrajaba a pasos agigantados, y la fantasía que envolvió la empresa imperial desde su mero inicio, identificada con la novela de caballerías por Valera (1910c, 195-197).

El orientalismo medievalizante

A la hora de analizar la deuda que la literatura hispánica tenía con la de origen oriental, hay que reconocer, primero, que el criterio de Valera existe (Sánchez García, 2005, 143), lo cual ya es muy meritorio para una época en la que el cristianismo era casi el único marco cultural de posible influencia en la literatura española.

Una vez aclarado el mérito de su valiente criterio, hay que mencionar que este va a gravitar alrededor de la tremenda influencia que, en su momento, ejerció sobre el literato una de las obras de aquellos primeros hispanistas extranjeros del siglo XIX: *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien*, publicada en 1865 por Adolf Friedrich von Schack, más conocido en España por su título nobiliario de conde Von Schack (Gómez Moreno, 2011, 68). Fue traducida por el propio Valera al español como *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* y publicada en tres volúmenes entre 1867 y 1871 (Romero Tobar, 2006, 381-382).

Sin embargo, hay que matizar bastante la influencia de este libro en el pensamiento de Valera, en especial lo tocante a la connotación positiva que casi siempre tiene en la crítica el uso del sustantivo «influencia». En el caso que nos ocupa, y como veremos a continuación, en la mayoría de las ocasiones se percibe que el significado es todo lo contrario.

Comencemos con la inicial advertencia a su traslación, en la que el traductor especifica que el fundamento de sus palabras preliminares no es otro sino el de situarse personalmente a bastante distancia del texto traducido, para evitar que los lectores pensasen «que coincido con el autor en opiniones que no son las mías. Ni yo soy tan entusiasta, como él, de los árabes, ni denigrador, como él, de los arabistas españoles» (Valera, 1881, I: VIII).

Aunque pueda parecer una *excusatio* formulada desde una prístina lógica, cuasi higiénica, en realidad el desacuerdo entre autor y traductor que emerge con agresividad de estas palabras era mucho más profundo, al estar relacionado de forma íntima con la visión valerina de la evolución de la cultura española. El argumento preliminar continúa expresando tanto el aprecio como el reconocimiento a la civilización árabe, mencionado con especificidad la admiración sentida ante las magníficas obras de arquitectura árabe como el palacio de la Alhambra y la mezquita de Córdoba (Valera, 1881, I: VIII). No hay que olvidar que en similares lugares imaginarios, basados en el pasado andalusí medieval de España, había situado Valera alguno de sus poemas narrativos, como *Las aventuras de Cide Yahye* (De Coster, 1974, 53-54). Sin embargo, al tiempo que reconoce esta admiración por el arte oriental, matiza su opinión diciendo que su «entusiasmo no raya muy alto» (Valera, 1881, I: VIII) por el contenido arábigo de la cultura patria. Se trata de una postura influida por sus ideas personales, sobre todo por esa especie de ontología panhispánica tan frecuente en sus juicios críticos, que también le sirve para explicar la sencilla razón por la cual aceptó traducir un libro con cuyos postulados no concordaba en absoluto: «Traduzco, pues, el libro de Schack porque la poesía y el arte de los árabes en España nos pertenecen en gran manera; deben más bien llamarse poesía y arte de los españoles mahometanos» (Valera, 1881, I: XI).

Esta concepción pan-hispanista o pan-españolista de la literatura a veces se ha juzgado como un mero patriotismo cultural (Romero Tobar, 2006, 381), sin mayor enjundia filosófica ni trasfondo ideológico. Tal como hace gravitar en *El bermejino prehistórico o Las salamandras azules*, para Valera las influencias orientales en nuestra cultura importan más porque conceden a la civilización española mayor antigüedad que todas las demás del Viejo Continente (Olmos - Tortosa, 2012, 247). Este detalle es fundamental no solo en sus críticas literarias, sino en su consideración ideológica general, siendo como fue un férreo defensor del poder civilizador de la cultura (García Cruz, 1978, 122).

Dejando al margen lo acertado o desacertado de aplicarla a sus valoraciones, hay que reconocer que esta característica del pensamiento valerino, definida acertadamente como «disposición tierna y emotiva hacia las cosas de España y el respeto a sus valores» (Jiménez Fraud, 1973, 95), habría de influir decisivamente en su amigo y admirador Menéndez Pelayo. Es preciso recordar aquí de nuevo el fecundo intercambio epistolar entre ambos, a través del cual el polígrafo santanderino desarrollaría con presteza esa idea central de la crítica medievalista valerina: la «nacionalidad literaria» de España, de carácter asimismo plurilingüe (González Millán, 2006, 394-396), hasta el punto de atribuirse el poder de opacar al máximo las culturas propias de árabes y judíos.

A pesar de que la citada aserción pueda hacer a Valera sospechoso de tener apego intelectual a las quiméricas y artificiales esencias del nacionalismo español aplicadas a la crítica literaria, la realidad es otra muy distinta. De hecho, sus ideas, aunque coincidan generalmente con los conceptos de patria, nación y civilización de la época (Ezama Gil, 356-357), en cuanto se ponen en práctica lo alejan bastante de las que más adelante mantendría el mismo Menéndez Pelayo, para quien la influencia de judíos y árabes en la poesía medieval «fue escasa sin duda, pero sería temeridad decir que fue nula» (Menéndez Pelayo, 1913, I: 74).

Tan pírrica concesión se complementa con el conocido sesgo analítico con el que el erudito santanderino, en sus aproximaciones a la lírica oriental en la península ibérica, privilegió siempre la presencia «del elemento español indígena, representado

ya por los mozárabes o cristianos fieles, ya por los muladíes o cristianos renegados» (Menéndez Pelayo, 1913, I: 74). El medievalismo hispánico todavía tendría que esperar a la disección de la poesía árabe y la española efectuada por Menéndez Pidal a la mitad del siglo XX, o incluso a los trabajos de Márquez Villanueva publicados finales de esa centuria y principios de la actual, para que el legado oriental de la poesía hispánica medieval se estudiase de forma completamente científica y, sobre todo, alejada de juicios apriorísticos basados en la hegemonía del cristianismo como culto religioso en la España medieval. A Valera, sin embargo, tales disquisiciones respecto a la poesía árabe parecen haberle interesado muy poco, en la línea de esa autodescripción suya del oficio de crítico al que no reconocía otra esencia sino la de ser propio «de gente desengañada» (Valera, 1864, 11).

Es cierto que no cumplió del todo las palabras escritas en su advertencia a la traducción del hispanista alemán, pues esta, tras haber sido leída, deja la sensación de que el traductor va a ser respetuoso con un texto del que, primero, no conoce las fuentes primarias ni la lengua en que estaban escritas; y segundo, acepta no ya la autoría del hispanista germano, sino también la autoridad. Pero la realidad es bien distinta. Valera, en principio un mero traductor, incluyó en su edición larguísimas notas a pie de página en las que, más que traducir, discute con arrogancia y fuerza ideas y frases del original (Romero Tobar, 2006, 382-383). El resultado fue tan insólito para nuestros estándares actuales de clara diferenciación entre autor y traductor de una obra que el propio conde germano, sin duda desde una perspectiva irritada, publicó una defensa de su texto en la que lamentaba de forma amarga el añadido carácter españolista de la traducción, del que carecía completamente el original:

In Deutschland wird es keinem einfallen, es übel zu nehmen, wenn ein Franzose sagt, die Zustände in unserer Vaterlande während des dreißigjährigen Krieges seien furchtbar und barbarisch gewesen. Valera aber scheint es übel zu empfinden, wenn ich sage, die Araber in Andalusien seien civilisierter gewesen als die christlichen Spanier, wenigstens hält er es für nötig, sogleich

hinzuzufügen, wenn dies der Fall, so hätten doch zum mindesten letztere in der Bildung höher gestanden als die gleichzeitigen anderen christlichen Völker Europas (Von Schlack, 1894, 126).³

Es preciso desgranar la mayor polémica en la traducción de la obra de Von Schlack, puesto que incide de lleno en el motivo principal de este trabajo. Se trata de la elección valerina de una tradicional forma estrófica castellana, la combinación entre octosílabos y tetrasílabos que habitualmente conocemos con el nombre de coplas de pie quebrado (Baehr, 1970, 52-53), para editar la famosa casida del poeta hispanoárabe Abu'l Baqa de Ronda (Valero Cuadra, 2008, 59). Considerado en los años finales del siglo XIX como «timbre glorioso de los árabes andaluces» (Díaz de Escobar, 1898, 28), el poeta malagueño fue, sin duda, un maestro del tópico del *ubi sunt?*, al cual dejó fluir con todo su encomiable talento poético a lo largo de sus versos (Granja, 1976, 145-147). En ellos se percibe una patente añoranza de los tiempos pasados, al estar la casida escrita entre los años 1236 y 1266, época funesta para el gobierno musulmán de al-Andalus debido a que destacados reinos, como los de Córdoba, Valencia, Sevilla, o Murcia, pasaron a ser dominados política y militarmente por los cristianos (Sobh, 2002, 1273).

En la nota a pie de página correspondiente, y para justificar la decisión de editar la elegía de Abu'l Baqa a través de las comúnmente llamadas *coplas manriqueñas*, Valera nos muestra de nuevo su fundamental ideario basado no ya en la preponderancia de la cultura hispano-árabe sobre la simplemente árabe (Valero Cuadra, 2008, 59), sino también en el proceso de formación de la primera, concebido como una acumulación global de contenidos literarios en constante trasiego cultural y transmitido de generación en generación mediante cualquier canal de comunicación:

³ «En Alemania nadie se ofenderá si un francés dice que las condiciones en nuestra patria durante la Guerra de los Treinta Años eran terribles y bárbaras. Valera, sin embargo, parece ofenderse cuando digo que los árabes en Andalucía eran más civilizados que los cristianos españoles; al menos cree necesario añadir inmediatamente que, si así fuera, al menos estos últimos serían más educados que los otros pueblos cristianos de la Europa de su tiempo» (mi traducción).

La semejanza que hay entre muchos rasgos y pensamientos de esta composición y las famosas coplas de Jorge Manrique no puede, en mi sentir, considerarse como mera coincidencia. Así pues, yo creo que Jorge Manrique hubo de conocer e imitar los versos del poeta arábigo-rondeño. Esta idea, que tuve desde luego, me movió a traducir la bellísima elegía de Abul Beka (*sic*) en el mismo metro y con la misma combinación rítmica de las coplas citadas (Valera en Schack, 1881, I: 239-240).

Es necesario destacar que nos encontramos ante algo poco frecuente: un Valera entusiasmado por lo árabe a través de esta poesía. Así lo escribe de su propia mano en una epístola dirigida a su gran amigo, el escritor Gumersindo Laverde Ruiz, en la que confiesa que la lírica de Abu'l Baqa le «parece bellísima y, lo que es harto más singular, creo que sirvió de modelo a Jorge Manrique para escribir sus coplas famosas» (recogido por Peña González, 2006, 186).

Esta intuición, empero, según la cual el poeta medieval castellano por antonomasia habría podido encontrar algún tipo de inspiración oriental al componer sus cristianísimas y elegíacas estrofas, se encontró con la oposición del más hercúleo defensor de la trascendental esencia castiza y católica de la literatura española: Menéndez Pelayo. Leyendo sus palabras hoy se observa con meridiana claridad el esfuerzo hecho por el polígrafo cántabro para no desairar a ese veterano amigo al que veneraba como maestro, aunque es idénticamente percibida también su pavorosa ofuscación ante tan insólita labor traductora, motivada sobre todo por el uso del «metro manriqueño para hacer resaltar más la semejanza» entre ambos poemas (1914, II: 405). Por lo tanto, si bien se esfuerza de forma mínima en edulcorar su negativísimo juicio despachando un par de elogios a los «hermosos versos» pergeñados por Valera, con rauda determinación se apresura a minimizar la posible influencia árabe en Manrique, al poner el énfasis en «lo mucho que contribuye a la ilusión el empleo de un mismo metro» para acentuar «aquellos pasos en que las dos elegías se parecen más» (1914, II: 406). Para rematar su juicio, el ofuscado

crítico cántabro construye un metafórico abismo entre las dos culturas afirmando con rotundidad que

[...] puede demostrarse matemáticamente que no hay en toda la composición de Jorge Manrique idea, sentencia, imagen o giro que no procedan de las fuentes más naturales de su inspiración, de los libros que todo el mundo leía en el siglo XV, de la Escritura, de los Santos Padres, de los moralistas y poetas clásicos, y de los trovadores castellanos (Menéndez Pelayo, 1914, II: 407).

Esta ha sido desde entonces la opinión mayoritaria de la crítica académica, pero tal vez merecería la pena indagar un poco más sobre su validez. Recordemos que la idea no es original de Valera: como él mismo dice un poco más adelante en su traducción de la obra de Von Schack (Valera en Schack, 1881: I, 241), el influjo de los versos arábigos en la poesía de Manrique había sido ya argumentado por León Carbonero y Sol, primer catedrático de lengua árabe de la universidad de Sevilla. Y lo cierto es que, aunque fuera una licencia tomada muy a la ligera, lo que es seguro es que su uso no molestó en absoluto al autor germano, o al menos no tanto como sí lo hizo su visión contraria a los supuestos avances del arabismo hispánico. Pero en cuanto a la presentación formal de los textos, no hay duda alguna de que Von Schack se mostró incluso muy agradecido:

Für die Wiedergabe aller dieser Weisen hat Valera den passenden Ausdruck gefunden. Man muss ihn um das herrliche kastilianische Idiom beneiden, welches die Übertragung der arabischen Gedichte durch einen so entzückenden Wohllaut unterstützte, wie er unserer Sprache leider nicht zu Gebote steht. Dass er sich beträchtlicher Freiheit dem Original gegenüber bedient hat, wird, da er so schöne Resultate erzielte, auch nicht zu tadeln sein (Schack, 1894, 123).⁴

⁴ «Valera ha encontrado la expresión adecuada para reproducir todas estas canciones. Hay que envidiarle por el maravilloso lenguaje castellano que resultó en la traducción de los poemas árabes, con una eufonía tan deliciosa que desgraciadamente nuestra lengua no tiene. No se puede culpar al hecho de que

Por este motivo, merecería mucho la pena indagar si la afirmación de Menéndez Pelayo respecto a la falta de exactitud «matemática» entre los poemas de Manrique y Abu'l Baqa es correcta, puesto que hoy sí disponemos de los medios computacionales para mantener esta afirmación o darle la razón a Valera. Es cierto, no obstante, que con la ventajosa distancia que nos concede el tiempo, resulta difícil hoy día aceptar este bonancible concepto de aculturación arábigo-cristiana por acumulación de conocimientos y lecturas que pretende defender Valera respecto a las posibles influencias de su muy apreciada literatura nacional (Ezama Gil, 2008, 352-353). Debíó de pensar que todos en la Edad Media, incluido el gran Jorge Manrique, eran tan leídos y devoradores de libros como él y compartían su ansia por la erudición. No parece, desde luego, que tal hubiera sido el caso.

Es mucho más atractivo para entender al Valera medievalista intentar averiguar qué era lo que sí le interesaba de esta traducción, en tanto que incide en uno de los aspectos más destacados de su ideología: el haberse mantenido en una tradición más antirreligiosa que anticatólica. La advertencia preliminar antes citada sintetiza de forma precisa esta posición, así como la polémica que mantuvo con Emilio Castelar casi tres décadas antes (Azaña, 2005, 188-189), a propósito de su ensayo *De la doctrina del progreso con relación a la doctrina cristiana*. Al contrariar con razonables argumentos la excesiva consideración del cristianismo en el progreso de la civilización moderna, Valera enfureció sobremanera al político y erudito gaditano (Azaña, 2005, 190).

Aquí sin duda entramos en el pantanoso terreno de cómo su ideario político se engarzaba con la religión imperante. Se ha considerado a Valera adscrito al catolicismo liberal, pero con más interés por el sentimiento de pertenencia a una comunidad que por lo tocante a la creencia o a la fe (Amorós, 2005, 97). En lo político, nuestro autor siempre fue partidario de la teoría de la separación de poderes, por lo que no dudó en congratularse de la pérdida de

se haya liberado considerablemente del original, ya que ha logrado resultados muy hermosos» (traducción mía).

peso del poder temporal de, más que la Iglesia en sí como institución, de la jerarquía eclesiástica (Francisco, 1962, 168). Pero tampoco conviene exagerar su supuesta falta de espiritualidad: desde una perspectiva de crítica literaria y artística, y a pesar de su evidente agnosticismo (García Cruz, 1978, 39), no se puede calificar a Valera como anticristiano, en tanto que considera a Dios «como depositario absoluto de las leyes que rigen la naturaleza y, por lo tanto, el arte» (Rivas Hernández, 2008, 138). Mas, desde idéntica perspectiva y sin entrar en otras que pudieran haber tenido un carácter más íntimo, al menos demuestra un notorio anticlericalismo (Amorós, 2005, 98-99), pergeñado sin duda como «contradicción al catolicismo exclusivista de Menéndez y Pelayo en la *Historia de los heterodoxos*» (Azaña, 2005, 205).

Este componente ideológico alcanza su máxima intensidad en su bravo y controvertido análisis de la causa por la cual la literatura española «se pervirtió, se marchitó y se hundió rápidamente» después de haber tenido «aquel gran florecimiento» (Valera, 1905c, 275): la Inquisición española. Es cierto que su análisis, sin pretender exculpar al Santo Oficio, lo acaba considerando como síntoma y no como causa, pues «la enfermedad estaba más honda, [...] una epidemia, [...] una fiebre de orgullo, un delirio de soberbia» (Valera, 1905c, 295). En realidad, esa confusión entre religión y egoísmo patriótico que Valera describe con certera precisión de cirujano es hoy día más conocido con los términos de colonialismo e imperialismo, aunque su ideología de superioridad hispánica le impidiera verlo. Esa misma razón le sirvió para considerar al tribunal de la Inquisición como parte de este sentimiento y para escribir un polémico mas acertado último párrafo en su capítulo inquisitorial, en el que reparte las culpas de forma universal entre todo el pueblo que aclamaba a la polémica institución.

Mucho más importante en esta discusión es la de haber sido Valera uno de los primeros en reconocer el enorme influjo de las decisiones políticas en la literatura y cómo se reflejan en ella. Por ejemplo, leyendo su discurso sobre el *Quijote* de Cervantes, en ningún momento concibe la cultura española sin la religión católica, a la que considera tan apegada a la esencia española que llegó a convertirse en

[...] instrumento de la política; pero fue un error sublime que, si bien nos hizo singularmente aborrecedores y aborrecidos del extranjero y conspiró a nuestra decadencia, colocó a España, durante cerca de dos siglos, a la cabeza del mundo (Valera, 1890, 54).

Idéntica faceta de defensor del cristianismo ideológico como basamento de la cultura española vuelve a aparecer en ese mismo escrito, cuando se atreve a llamar «ímpío» al conocido literato renacentista Nicolás Maquiavelo por haber éste expuesto su razonamiento de que «el cristianismo había enervado el mundo» (Valera, 1890, 59). Pero, en esencia, la distancia al catolicismo imperante sitúa a Valera en un lugar mucho más afín a nuestra crítica aséptica de la literatura medieval que a la acostumbrada en una época como la suya, en la cual los críticos estaban totalmente aferrados al dogma, como Menéndez Pelayo, o incluso eran intransigentes activistas antijudaicos como el anteriormente mencionado Carbonero y Sol.

Entre tradición y originalidad

Otros aspectos a evaluar en relación con su visión de la Edad Media es el de su consideración de Cataluña y de la Corona de Aragón como entes culturales de primer orden en el medievo hispánico (Ezama Gil, 2008, 354), lo que tal vez pudo haberle influido en sus propias obras, como en el poema narrativo inacabado sobre la vida de Raimundo Lulio (De Coster, 1974, 53).

Relacionado con esto, destaca sobremanera su visión del iberismo de raíces medievalizantes como un supuesto de difícil materialización real, pero interesante y nada descabellado desde una perspectiva cultural, esgrimiendo como prueba la lírica gallega medieval para demostrar que «en aquellos tiempos no estaban tan apartadas como hoy ambas nacionalidades, castellana y portuguesa» (Valera, 1862, 576). Además, sus observaciones se anticipan a Menéndez Pelayo y a Amador de los Ríos en considerar no sólo a los árabes, a los que ya mencionamos, sino también a los judíos como autores puramente hispánicos, enfatizando con ello el

hecho de que no hay que olvidar «las influencias de otras culturas entretejidas con el fondo castizo de nuestra literatura» (Ezama Gil, 2008, 368).

El vasto conocimiento del que solía hacer gala respecto de la literatura clásica, tanto occidental como oriental, es uno de sus puntos fuertes como crítico (Sánchez García, 2005, 123), si bien en ocasiones se le ha achacado una presunta miopía para «admitir el cambio de unas formas clásicas que él adoraba» (Amorós, 2005, 67), lo cual ha redundado en la depreciación de las críticas literarias que Valera escribió en su momento. Pero esta inclinación no es óbice para que aprecie igualmente los componentes arábigo y hebreo de la cultura española. Sus escritos no dejan lugar a dudas: llegó a decir que en la Edad Media «hemos tenido notabilísimos sabios, filósofos y pensadores, aunque más que ortodoxos, mahometanos y judíos» (Valera, 1905c, 288), mencionando de forma específica a Averroes, Shlomo ben Gabirol, Ben Ezra, Maimónides y Yehuda de Toledo. En otra ocasión, a la hora de juzgar los orígenes de la novela de caballerías, no deja de señalar que los cantos de alabanza a guerreros musulmanes tal vez hubieran podido cimentar la génesis del *Amadís de Gaula* (1910c, 195).

En este sentido, Valera muestra una veta de auténtica innovación en la crítica medieval al rechazar la esencia netamente cristiana de nuestra cultura y, por lo tanto, de nuestra literatura, pues considera que «entran a ser españoles no pocas gentes que incorporaban otra [idea] muy distinta de la nuestra» (Azaña, 2005, 207). Es así cómo se aleja por completo del casticismo imperante para abrir la puerta a un sentimiento de españolidad muy cercano a la hoy aclamada multiculturalidad, de ahí el amplísimo abanico de autores a los que acoge como suyos sin importarle demasiado sus creencias religiosas o sus orígenes étnicos. El razonamiento es impecable e imperecedero, válido por lo tanto para todos los tiempos:

Si en España, cuando prevalecía el gentilismo, hubo filósofos y poetas como Séneca y Lucano, y los hubo de mayor valer e importancia todavía entre los españoles sectarios del Talmud y del Corán, no me parece lógica la

afirmación de que todo gran pensamiento español ha de ser católico y de que todo aquel que no le tiene reniega de su casta (Valera, 1912c, 13-14).

Sus ideas sobre feminismo son asimismo polémicas, aunque en ocasiones resultan sorprendentes para su época (Amorós, 2005, 89-92). Es cierto que alterna notables y sesudas defensas de la igualdad entre hombres y mujeres con otros postulados que hoy día resultan indefendibles en grado sumo (Ezama Gil, 2005, 147), por lo falsamente paternal y rigurosamente equivocado de su esencia. El más famoso de estos juicios tal vez sea el de calificar literalmente como «extravagancia» el que hubiera mujeres como correspondientes de número en la Real Academia Española (Valera, 1917, 216). Estas ideas fueron, como es de todos conocido, el origen de la agria polémica mantenida con la máxima perjudicada en aquella desigual pelea, como fue la condesa Emilia Pardo Bazán (Ezama Gil, 2005, 157-164), si bien en este intercambio de pareceres entre ambos queda claro de forma meridiana que la admiración literaria era mutua y persistente con el paso del tiempo (Sotelo Vázquez, 2007, 111-115).

Una última y celebrada sorpresa medieval nos reserva Valera (1917, 216-218) cuando, a la hora de esgrimir argumentos a favor de la equiparación entre mujeres y hombres, se refiere a dos de los textos más socorridos de la llamada querrela de las mujeres en el siglo XV castellano (Vargas Martínez, 2016): por un lado, el *Libro de las claras y virtosas mugeres*, atribuido a Álvaro de Luna, el condestable de Castilla durante el reinado de Juan II; y por otro, el *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, escrito por Alfonso Martínez de Toledo. Esta última muestra conforma tal vez la lección más magistral que nos ha legado el Valera crítico de la literatura medieval española, establecida en el hecho de que concebía su función social, en lugar de estar dedicada a «derribar las estatuas de los falsos diosillos», debería preocuparse más por «descubrir los verdaderos» (Bermejo Marcos, 1968, 25).

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, Francisco. (1995). «Las ideas estéticas de don Juan Valera». *Juan Valera. Creación y crítica. Actas del VIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Cristóbal Cuevas García (coord.). Málaga. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. 65-83.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. (2001). «*La Celestina*, del siglo XVIII a Menéndez Pelayo». *Celestina, recepción y herencia de un mito literario*. Gregorio Torres Nebrera (ed.). Badajoz. Universidad de Extremadura. 73-96.

AMORÓS, Andrés. (2005). *La obra literaria de don Juan Valera: la «música de la vida»*. Madrid. Castalia.

AZAÑA, Manuel. (2005). *La invención del «Quijote» y otros ensayos [1934]*. Madrid. Asociación de Libreros de Lance de Madrid. Pról. Andrés Trapiello.

BAEHR, Rudolph. (1970). *Manual de versificación española*. Trad. Klaus Wagner y Francisco López Estrada. Madrid. Gredos.

BAENA, Enrique. (1995). «Juan Valera y el arte por el arte». *Juan Valera. Creación y crítica. Actas del VIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Cristóbal Cuevas García (coord.). Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. 41-63.

BERMEJO MARCOS, Manuel. (1968). *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid. Gredos.

CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano de la. (2006). «Los inicios modernos en los estudios de cancionero, 1850-1865». *Cancionero general*. 4. 21-79.

CANALEJAS, Francisco de Paula. (1869). *Curso de literatura general. Parte segunda: la poesía y sus géneros*. Madrid. Imprenta de Manuel Minuesa. 2 vols.

CANET, José Luis. (2018). «De nuevo sobre la autoría de *La Celestina*». *Letras*. 77.1. 35-68.

DE COSTER, Cyrus. (1974). *Juan Valera*. New York. Twayne Publishers.

DE COSTER, Cyrus. (1995). «Dos recursos lingüísticos de Valera: el empleo de neologismos y de alusiones literarias en su ficción». *Juan Valera. Creación y crítica. Actas del VIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Cristóbal Cuevas García (coord.). Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. 13-26.

DÍAZ DE ESCOBAR, Narciso. (1898). *Galería literaria malagueña*. Málaga. Tipografía de Poch y Creixell.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. (2007). «Fama y declive de Ramón de Campoamor». *Historia y sociabilidad. Homenaje a la*

profesora María del Carmen Melendreras Gimeno. Juan Bautista Vilar Ramírez (coord.). Murcia. Servicio de Publicaciones de la Universidad. 571-582.

EZAMA GIL, Ángeles. (2005). «Las mujeres de Don Juan Valera». Leonardo Romerto Tobar (ed.). *Juan Valera cien años después, 1905-2005*. Málaga: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 147-174.

EZAMA GIL, Ángeles. (2012). «El concepto de literatura nacional en la prosa de don Juan Valera». *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Leonardo Romero Tobar (ed.). Zaragoza: Prensas Universitarias. 351-372.

FISHTINE, Edith. (1933). *Don Juan Valera, the Critic*. Pennsylvania. Bryn Mawr.

FRANCISCO, Antonio de. (1962). «La proyección internacional del pensamiento de Juan Valera». *Revista de Estudios Políticos*. 125. 153-176.

FRANÇOIS, Jérôme. (2018). «Reescribir *La Celestina* del siglo XIX al XXI: estrategias peritextuales». *Bibliographica*. 1.2. 170-220.

FRANZ, Thomas R. (2013). «Juan Valera and Juan Ruiz: The Reliance of *Pepita Jiménez* on the *Libro de buen amor* and *La Celestina*». *Decimonónica*. 10.2. 19-31.

GARCÍA CRUZ, Arturo. (1978). *Ideología y vivencias en la obra de don Juan Valera*. Salamanca. Ediciones de la Universidad de Salamanca.

GÓMEZ MORENO, Ángel. (2011). *Breve historia del medievalismo panhispánico. (Primera tentativa)*. Madrid. Iberoamericana-Vervuert.

GONZÁLEZ MILLÁN, Xoan. (2007). «Menéndez Pelayo y su proyecto historiográfico de una “nacionalidad literaria” española plurilingüe». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 82. 393-428.

GRANJA, Fernando de la. (1976). *Maqamas y risalas andaluzas*. Madrid. Instituto Hispano Árabe de Cultura.

HOFF, Ruth J. (2001). «The Trouble with Truth, Gender, and Desire in *Pepita Jiménez*». *Revista de Estudios Hispánicos*. 35. 215-238.

JIMÉNEZ FRAUD, Alberto. (1973). *Juan Valera y la generación de 1868*. Madrid. Taurus.

JUDERÍAS, Julián, (1917). *La leyenda negra. Estudios acerca del concepto de España en el extranjero*. Barcelona. Araluce.

LOMBARDERO, Manuel, (2004). *Otro Don Juan: Vida y pensamientos de Juan Valera*. Barcelona. Planeta Singular.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. (1993). *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona. Ánthropos.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1911-1913). *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*. Madrid. Victoriano Suárez. 3 vols.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1944-1945). *Antología de poetas líricos castellanos*. Santander. Aldus. 10 vols.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. (1938). «Poesía árabe y poesía europea». *Bulletin Hispanique*. 40.4. 337-423.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. (1956). *La España del Cid*. Madrid. Espasa-Calpe. 2 vols.

MORENO HURTADO, Antonio. (2003). *Don Juan Valera y su relación con las literaturas extranjeras*. Cabra (Córdoba). Delegación Provincial de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía.

OLMOS, Miguel. (2009). «La poesía popular y tres ensayos de Juan Valera». *Les Travaux du CREC*. 6. 136-154.

OLMOS, Ricardo y Trinidad TORTOSA. (2012). «El orientalismo a través de los viajes y la escultura ibérica en el tránsito del siglo XIX al XX». *L'Oriente nel collezionismo. Atti del Workshop Il collezionismo di antichità classiche e orientali nella formazione dei musei europei*. Beatrice Palma Venetucci (ed.). Roma: Università degli Studi. 245-277.

PEÑA GONZÁLEZ, José. (2006). «Don Juan Valera y la poesía hispano-árabe». *Al-Mulk. Anuario de Estudios Arabistas*. 6. 183-192.

PEREA RODRÍGUEZ, Óscar. (2009). *La época del Cancionero de Baena. Los Trastámara y sus poetas*. Baena. Fundación Pública Municipal «Juan Alfonso de Baena».

PEREA RODRÍGUEZ, Óscar. (2015). «Las invenciones y letras de Luis de Torres, poeta giennense del *Cancionero general*». *Los reinos peninsulares en el siglo XV. De lo vivido a lo narrado. Encuentro de investigadores en homenaje a Michel García*. Ed. Francisco Toro Ceballos. Andújar. Ayuntamiento-Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler. 241-254.

PEREA RODRÍGUEZ, Óscar. (2023). «Auge y caída de lo judeoconverso en *La Celestina*: un debate en decadencia». *Celestina y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas...»*. *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*. Ruth Martínez Alcorlo y Amaranta Saguar García (eds.) Berna. Peter Lang. 375-393.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. (2006). «Poetas de la Edad Media y poetas contemporáneos». *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. 12. 47-58.

REIS, Levilson C. (1997). «Narrative and Exemplum: The Case of Juan Valera's *Pepita Jiménez*». *South Atlantic Review*. 62.2. 29-38.

RICO, Francisco. (2007). «Estudio preliminar». *Poema de Mío Cid*. Alberto Montaner ed. Barcelona. Círculo de Lectores. XI-XLIII.

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. (2008). «Las ideas poéticas de Juan Valera en los *Estudios crítico*». *RILCE*. 24.1. 136-146.

ROMERO TOBAR, Leonardo. (2006). «Valera, traductor y teórico de la traducción». *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.). Berna: Peter Lang. 369-390.

SÁNCHEZ GARCÍA, María Remedios. (2005). «Influencia de las tradiciones clásicas y orientales en Juan Valera». Leonardo Romerto Tobar (ed.). *Juan Valera cien años después, 1905-2005*. Málaga. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 123-143.

SCHACK, Adolfo Federico de. (1881). *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*. Trad. Juan Valera. Sevilla. Francisco Álvarez Editores. 2 vols.

SCHACK, Adolf Friedrich von. (1894). «Graf Juan Valera». *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*. 7. 121-128.

SNOW, Joseph T. (2005-2006). «La problemática autoría de *Celestina*». *Incipit*. 25-26. 537-561.

SOBH, Mahmud. (2002). *Historia de la literatura árabe clásica*. Madrid. Cátedra.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. (1989). «La crisis de la conciencia liberal: el “hegelianismo a medias” de don Juan Valera». *España contemporánea. Revista de literatura y cultura*. 2.4. 81-100.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. (2007). «Homenaje de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós y a don Juan Valera». *Isadora: revista de estudios galdosianos*. 4. 109-120.

Subastas El Remate (2023/Nov/23), nº 42. <https://www.elremate.es/Word/Subasta242.pdf>

THURSTON-GRISWOLD, Henry (1990) *El idealismo sintético de don Juan Valera: teoría y práctica*. Potomac, Maryland. Scripta Humanistica.

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios. (2010) «Juan Valera y la literatura francesa». *Estudios Franco-Alemanes*. 2. 235-272.

UNAMUNO, Miguel de (1912). *Contra estoy y aquello*. Madrid. Renacimiento.

VALERA, Juan. (1864). *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*. Madrid. Librería de A. Durán. 2 vols.

VALERA, Juan. (1874). *Pepita Jiménez*. Madrid. Imprenta de J. Noguera.

VALERA, Juan. (1881). «Advertencia preliminar» a VON SCHACK, Adolfo Federico. *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*. Sevilla. Francisco Álvarez Editores. I: VII-XIV.

VALERA, Juan. (1890). *Obras. VIII: Disertaciones y juicios literarios*. Madrid. Imprenta de M. Tello.

VALERA, Juan. (1899). «Prólogo». *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*. Madrid. Librería General de Victoriano Suárez. I: VII-XXXIV.

VALERA, Juan. (1905a). «La poesía popular como ejemplo del punto en que deberían coincidir la idea vulgar y la idea académica sobre la lengua castellana». *Obras completas. Discursos académicos*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. I. 5-54.

VALERA, Juan. (1905b). «Las Cantigas del Rey Sabio». *Obras completas. Discursos académicos*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. I. 217-265.

VALERA, Juan. (1905c). «Del influjo de la Inquisición y del fanatismo religioso en la decadencia de la literatura española». *Obras completas. Discursos académicos*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. I. 267-305.

VALERA, Juan. (1905d). «El renacimiento de la poesía lírica española». *Obras completas. Discursos académicos*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. II. 113-148.

VALERA, Juan. (1907). «Dafnis y Cloe». *Obras completas. Novelas*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XII. 5-182.

VALERA, Juan. (1908a). «El cautivo de Doña Mencía». *Obras completas. Cuentos*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XV. 101-134.

VALERA, Juan. (1908b). «Poesías». *Obras completas. Poesías*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XVII.

VALERA, Juan. (1909a). «Sobre la historia de la literatura española en la Edad Media». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XX. 193-209.

VALERA, Juan. (1909b). «*La poesía popular* de Milá y Fontanals». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XXI. 49-77.

VALERA, Juan. (1909c). «De la naturaleza y carácter de la novela». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XXI. 7-48.

VALERA, Juan. (1910a). «*Historia social, política y religiosa de los judíos en España* de José Amador de los Ríos». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XXIV. 135-154.

VALERA, Juan. (1910b). «*Il canzonere portoghese della Biblioteca Vaticana*, meso à stampa da Ernesto Monaci». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XXIV. 155-168.

VALERA, Juan. (1910c). «Sobre el *Amadís de Gaula*». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XXIV. 169-218.

VALERA, Juan. (1912a). «Nueva edición de *La Celestina*». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XXX. 139-151.

VALERA, Juan. (1912b). «Homenaje a D. José Echegaray». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XXXI. 319-327.

VALERA, Juan. (1912c). «La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX». *Obras completas. Crítica literaria*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XXXII. 9-240.

VALERA, Juan. (1916). «Sobre la conservación de los monumentos árabes en Granada». *Obras completas. Miscelánea*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XLV. 241-251.

VALERA, Juan. (1917). «Importancia de la mujer en el progreso y cultura del linaje humano». *Obras completas. Miscelánea*. Madrid. Imprenta Alemana. Vol. XLVI. 203-220.

VALERO CUADRA, Pino. (2008). «Von Schack vs. Valera: Dos visiones (des)encontradas de la literatura hispanoárabe». *Relaciones hispano-alemanas. Prejuicios y estereotipos, encuentros y desencuentros: un balance*. Miguel Ángel Vega Cernuda *et al.* (eds.). Alicante. Universidad. 57-71.

VARGAS MARTÍNEZ, Ana. (2016). *La querrela de las mujeres. Tratados hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*. Madrid. Editorial Fundamentos.

VILAR, Pierre. (2013). *Historia de España*. Barcelona. Crítica.

ZAYAS, Antonio de. (1907). *Ensayos de crítica histórica y literaria*. Madrid. Imprenta de A. Marzo.